

1-15 Maggio 1936-XIV

ale Mussolini

Lire una - A. V. N. 83 e

82

Redazione
Amministrazione via
Crescenzo
93a Roma
Telefono
51-089

ARTECRAZIA

Periodico Quindicinale Illustrato di tutte le Arti Moderne diretto da Mino Somenzi

del cinematografo LA FUTURA CITTA' CINE- cioè dell'arte MATOGRAFICA

Arrivato alla terza riga ogni giovinotto di buon senso ed ogni regista «professionale» si accorgerà che questi nostri ragionamenti non sono per lui.

Chiediamo perdono.

Noi scriviamo per noi. Per noi che sognamo e che miriamo ad una espressione (pittura o cinema, architettura o teatro, moda o danza) che viva e che goda, in maniera reale armonica e compatta, di tutti i suoi elementi. Compreso, strano a dirsi, l'elemento essenziale: l'arte.

Premessa:

La realtà esteriore e la realtà dell'arte non sono mai la stessa cosa. La verità non è la simulazione del vero.

Noi «Novecento» abbiamo ucciso il colore per salvare la colorazione.

Abbiamo negato l'intonazione per affermare la tonalità.

Abbiamo spenta la luce per scrutare e scoprire il volume.

Volume - Tonalità - Colorazione.

La pittura e il cinema si ignorano l'un l'altra.

Nel raffronto tra il cinema e la pittura un altro strabiliante elemento si impone di primissimo piano: la forma. Quella forma che la cinematografia vuole possedere per dato e per assioma e che il pittore, invece, disperatamente cerca: che non è compito della macchina da presa!

L'obiettivo è noi.

Vive. Inaspettatamente ed insperatamente vive: fremente, trema, fissa e si fissa, si muove e muove, cammina, respira, osserva, esamina, scruta: analizza e riassume.

E' miope e presbite.

La camera oscura non è macchina, è l'anima nostra.

Per ritrarre un cielo ci vogliono polmoni.

Ancora oggi non è cercato il tono della pellicola. La tonalità espressiva.

Il film è, ancora, il susseguirsi di mille figure (Come se il quadro potesse accontentarsi di essere.... mille pennellate).

Il quadro, dipinto naturalmente con tante pennellate, riesce, anche quando è sgorbio, a raffigurare — a essere — una cosa organica, composta di motivi che si collegano e che si valorizzano in una funzionante fusione tonale.

La tonalità è ambiente, l'ambiente è atmosfera.

La luce del riflettore che schiaffeggia Greta Garbo le deturpa il magico pallore, lo smunta.

Il pallore di Greta Garbo non lo vogliamo più bianco.

I volti non possono essere più ritaglietti di carta con qualche spennellatina nera.

Vogliamo sentire il piacere di baciare, anche al cinema, una bella bocca rossa.

Fateci sentire che la bocca della Crawford è rossa. E che è la bocca della Crawford.

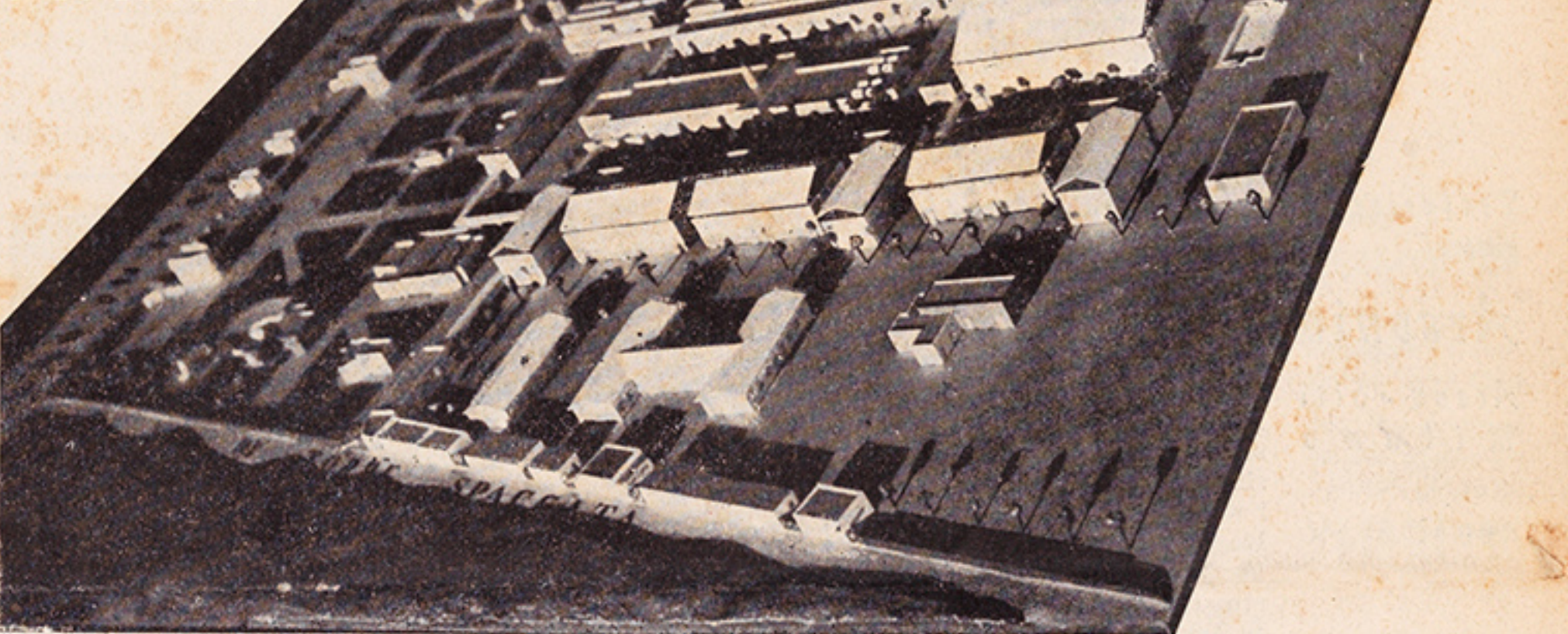
Si può fare del colore, del magnifico colore, col bianconero. E' vero, Goya?

Noi dobbiamo creare un'atmosfera, un'ambiente emotivo, uno spazio nostro, nel quale dovrà entrare a vivere con noi lo spettatore.

Risultati 1936:

cielo bianco - mare nero
arcata nera - cielo bianco
faccia bianca - sfondo nero
marsina nera - sparato bianco
casa bianca - tetto nero
cancellata nera - muro bianco
cortine bianche - ARIA NERA.... Brrr!...

Architetto
Peressuti



Contro il bianco non vogliamo più vedere il nero.

Anche Sironi dipinge nero e illumina tagliente.

Ma il nero di Sironi è il nero di Beethoven: nella sua anima c'è spazio, c'è respiro.

Le sue figure hanno corpo e peso: sono tonde. Vivono in un loro mondo, alterato, allucinato, se vuoi, e allucinante, ma quel mondo diventa, con lui, il nostro mondo.

Sironi ci fa respirare l'aria delle sue creature, ci fa vivere, noi pure che lo osserviamo, nella loro atmosfera. E ci prende.

Machati no. Ancora nell'ultimo «Notturmo» l'intelligente Machati ha cercato, elemento falso, l'intonazione e, bel risultato! per raggiungerla.... vi ha rinunciato. L'ha rotta, ed ha rotto l'incanto.

La forza della natura, ha fatto agire nella prima parte del film, il tormento di un uomo, nella seconda.

Ma il tutto? Il suo tutto? La tonalità generale e complessiva dell'opera?

Non s'è accorto, Machati, che l'elemento pittorico avrebbe riunito il tutto e risolto il film. E non certo il pittoresco di certune sue vedute campestri, nè la fissità di certaltri dettagli che non fanno quadro.

La natura morta, nel cinema, ha uno scopo ben diverso che non nella pittura.

Se non arriva ad essere vitalmente viva e vibrante, rimane decorazione: aggeglio.

Il valore tonale è di estrema necessità nell'opera figurativa. Ed è preponderante nella cinematografia, la quale non si accontenta sicuramente di rimanere al casuale, all'aneddotico, all'illustrativo.

E non è da intendere in confronto al vero, ma in se stesso e, come in Tintoretto e in Rembrandt, in azione nell'opera.

Come mondo spirituale.

Anche la Cappella degli Scrovegni, nella sua luce attonita, è cinematografo.

SANDRO BIAZZI

Da questo numero inizia la collaborazione a «Artecrazia», SANDRO BIAZZI che tratterà particolarmente della pittura e della scenografia in ambiente cinematografico.

SANDRO BIAZZI: camerata combattente, fu tra i primissimi novecentisti. Diresse infatti «il 900 italiano», e poi la nota e fortunata rivista «poligono». E' scrittore, scenografo, e regista. Come pittore ha partecipato a tutte le principali mostre d'arte, italiane e straniere.

SOMMARIO

«Del cinematografo cioè dell'arte», di Sandro Biazzi

«Teatro parlato per le masse», di A. G. Bragaglia

«La nuova città cinematografica», dell'architet. Peressuti

Le scene di «Ballerine», dell'architet. Verdozzi

Le scene di «Bertoldo Bertoldino e Cacacenno», dell'arch. Rossi

Una critica di Brando Savelli

«Premi per le arti», di Pensabene

Due pagine polemiche di Mino Somenzi

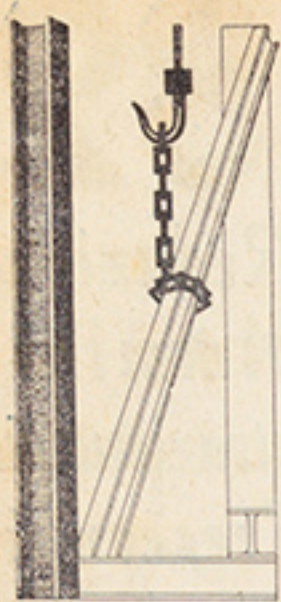
33 scenografie

«Abbonamenti ad ARTECRAZIA»

Annuo speciale L. 50- Annuo sostenitore da L. 100 a L. 500- Onorario da L. 500 a L. 1000

Inviare vaglia a «ARTECRAZIA»

Via Crescenzo 93a
ROMA



TEATRO PARLATO PER LE MASSE

L'idea che nei teatri per masse, si debbano dare spettacoli con le masse e si possa rinunciare ai particolari della mimica umana e del linguaggio degli animi è una idea diffusa e persistente. Perfino il Ciocca ha creduto che il teatro possa perdere « l'abitudine di cercare gli effetti scenici nelle smorfie degli attori », le quali sono state la base d'ogni epoca teatrale (anche quando la Commedia dell'Arte teneva la maschera: e questo potrei documentarlo abbondantemente).

Chi crede che i teatri antichi non contassero sull'abilità degli attori e tutto riducesse al gran spettacolo con i cori, avendo protagonista la massa, fa una grande confusione e dice un grosso sproposito.

Bisogna ricordarsi non soltanto che la pantomima è una invenzione romana, tutta basata su dettagli visuali: ma la chironomia, linguaggio mimico delle mani, era una precedente invenzione greca di cui le scene si valevano moltissimo. Ora noi sappiamo che i teatri antichi erano immensi; ma non per questo essi avevano rinunciato a ogni espressione particolare, riducendo gli spettacoli a grande parata.

C'erano i teatri e c'erano i circhi, e non era il dramma che si faceva nel Circo; quindi il parlar di circhi (chiamandoli teatri) quando si tratti di teatro per masse, cioè di dramma, è grosso errore. E non a sproposito vengono richiamati i giganteschi luoghi di spettacolo antichi. Anzi, qui giova fare una osservazione che non mi pare sia stata mai fatta; e cioè che i romani erano costretti a dare in rappresentazioni uniche i loro maggiori spettacoli (ed erano quindi costretti ad avere teatri colossali che contenessero l'intero popolo) perché non potevano far uccidere cento scelti gladiatori e cento rare tigri ogni giorno! Quelle bestie non si trovavano nella campagna romana; né di quegli atleti specializzati c'erano degli eserciti. La impossibilità di replicare uno spettacolo conservandogli l'imponenza del programma, doveva necessariamente costringere gli spettatori tutti in una volta.

Ora noi non abbiamo queste necessità! Soltanto le gare sportive di campionato le hanno. Difatti anche i nostri stadi contengono parecchie decine di migliaia di spettatori.

Gli sports coltivano arti di grosso particolare che si adattano bene al grande campo. La boxe, la stessa lotta, la scherma, invece, debbono essere date in ambienti piuttosto piccoli. Al famoso match di Piazza di Siena tra Cenera e quell'americano che non ricordo, le cinquantamila o più persone che vi assistettero, videro ben poco! E' il caso del teatro, giuoco che non si può fare in troppo grande spazio, appunto come certi sports.

Nè siamo noi così ottimisti come chi crede di poter fare un teatro per il popolo — un teatro di umanità — senza le espressioni dirette dell'umano, senza, cioè, i suoi linguaggi: voce e mimica.

Anche i più seri studiosi del teatro da grandi masse tengono in scarso conto la parola. Sono tutti di questa idea. Ma se fosse proprio vero che in un genere drammatico propagatore di idee si potesse non usare il linguaggio: se fosse proprio vero che nemmeno la mimica occorresse e che tutto si potesse ridurre a parata, allegoria, coreografia,

non esisterebbero più difficoltà, nella realizzazione di un teatro per 20.000: non si discuterebbe più il suo problema.

Questo invece è sempre di una estrema difficoltà, né si può dire l'esperienza fattane l'anno passato serva molto, perché i criteri usati l'altra volta sono troppo lontani da quelli che dovrebbero essere per un dramma di parole. L'esperienza di quel che occorre a un dramma di parole è tutto da fare ancora.

L'anno scorso si è imparato che senza la parola non si può creare quel crescendo di emozioni concatenate che costituisce il dramma. Anche lo spettacolo di Riga descritto da Alessandro Pavolini, per quanto risultasse discreto, lasciava parecchio a desiderare. E' stato ben riuscito solo relativamente alle difficoltà incognite d'una simile manifestazione, le quali si scoprono soltanto all'atto esecutivo.

Ma noi la necessità della

rappresentazione, non hanno uno slancio che possa essere applaudito da chi di queste cose ne sa. Quelli sono entusiasmi di una estrema leggerezza. Né la incompetenza può per nulla giustificare l'avventatezza dell'ardimento. L'allegoria non sarà più quella fredda cosa che sappiamo, quando sia preceduta e seguita da episodi parlanti che ne illustrino il significato e ne scavin la portata, nel cuore degli spettatori. Cosa sono i simboli se non uno specchio ideale delle cose degli uomini? Se essi si allontanano dal loro animo perdono ogni fondamento. Essi possono trovare un'eco nella mente degli spettatori se la parola ne avrà guidato la interpretazione. La difficoltà di far comprendere il significato dei quadri di masse senza il chiarimento della parola, è ancora più fondamentale di quella del far intendere le allegorie vere e proprie.

L'anno passato Blasetti aveva eseguito tante cose bene

ma quando voglia costituire spettacolo di teatro destinato a rinnovare, almeno nelle intenzioni, la vita teatrale d'un paese, alla coreografia non può limitarsi. Se il 22 aprile non riuscì a far sfilare agli occhi del pubblico panorami meramente visibili di battaglie, di spedizioni, di marce collettive ecc. dichiareremo, che se anche tutto risultasse perfetto dal punto di vista tecnico e meravigliosamente organizzato, di aver persa la partita.

E difatti nel *Corriere della Sera*, (3 Agosto 1934), questo lealmente dichiarava egli stesso. Lo spettacolo non era riuscito a causa di insufficienza visiva e acustica del luogo ove erano stati sparsi il pubblico e la rappresentazione.

Io ho ricordato questi articoli dell'on. Pavolini perché sono un pegno della intelligenza che aveva animato i promotori, per quanto il criterio antiteatrale che fu poi seguito, avesse spericolato tutta l'impresa. Il problema di far

ma le masse come protagoniste, quelle hanno funzione direttiva dell'azione, non di commento.

E' chiaro che non risolvendo i problemi pratici i quali rendono difficile alla parola d'intervenire nella rappresentazione per masse, si rischia di ricadere nella pantomima, come capitò ai Romani quando vollero superare le dimensioni consuete del teatro da parole per circa dieci mila spettatori. Nei primi secoli era stata questa la misura normale riconosciuta adatta per il repertorio drammatico. Quando i Romani vollero fare teatri troppo grandi, fino al famoso teatro di Scauro che aveva 80 mila posti, allora il dramma dovette diventare pantomima. Siccome la parola non perveniva a tanti spettatori fu abolita; ma quello che noi intendiamo per dramma fu abolito esso pure!

Noi ricadremmo nelle stesse avventure degli antichi Romani se la scienza moderna non riuscisse a risolvere il problema acustico in modo nuovo (che non sia l'alto parlante).

L'anno passato qualcuno maltrattò Alessandro Blasetti per aver soppresso i dialoghi e per aver ridotto la metà dello spettacolo a una fredda meccanica; ma, parlando francamente, la colpa di questo non è tanto di Blasetti quanto dell'immenso spazio che era stato scelto per gli spettatori e per la colossale scena.

Gli antichi Romani dovettero abolire la parola perché avevano portato il dramma in teatri troppo grandi, Blasetti ha dovuto fare lo stesso. E poi si dice che l'esperienza degli antichi non occorre conoscerla, perché noi moderni siamo bravi e siamo grandi. Mentre faceva le sue prove Alessandro Blasetti vide dalle contingenze la impossibilità di far sopravvivere la parola nell'ordinamento spettacolistico che si andava precisando; e pertanto scrisse un articolo in opposizione a quello che Alessandro Pavolini aveva pubblicato nel *Bargello*. « In conseguenza — diceva Blasetti — precipiteranno nell'equilibrio dei valori drammatici le parole intese come masse (Bragaglia ne assegna ventimila in media a ogni campione) e con la massa di parole tutte le possibilità di trattazioni filosofiche ecc. ». « Perduta la possibilità dell'impiego delle parole come massa — in perfetta armonia con un'epoca che si è ribellata ai parlamenti — interprete e legittimo figlio dello spirito rivoluzionario, l'attore singolo avrà per esprimersi l'azione di movimento di ampiezza e di evidenza del gesto e le parole essenziali: quelle che esprimono a traverso la creazione poetica « ciò che più conta nella vita dei popoli ».

Ma tra il diminuire la massa delle parole e il privare delle parole la massa c'è un divario pericoloso. Al fatto pratico la parola a Firenze venne a mancare del tutto e noi tornammo a casa col capo irto di interrogativi.

Ventimila persone si possono raccogliere in uno spazio così ristretto che permetta ancora a un dramma di parole d'essere ascoltato? E' pacifico che la vecchia pantomima, i quadri plastici, le allegorie, i fuochi pirotecnici, gli spari, le parate di cavalieri, le battaglie e ogni sorta di coreografie, non possono da sole costituire quel teatro per masse che il Duce incitava a creare? Senza umanità si possono fare



Architetto
VERDOZZI
scene per il film
"Ballerine"

E.N.I.C. - Ente Nazionale
Industrie Cinematografiche

parola l'avevamo ribadita in un articolo di previsione uscito prima dell'esperimento di Firenze (vedi nel *Giorn. d'Italia* il mio scritto la « Parola nel teatro di Masse », 28 Aprile 1934).

Tra le cose apprese l'anno passato è la inutilità dell'alto parlante, che altera le voci e non permette allo spettatore di individuare la loro sorgente umana. La modernolatria è un bell'entusiasmo ma non presa alla cieca.

I teorici col primo esperimento col dire che oggi noi non dobbiamo imitare il teatro greco e nemmeno quello romano, ma crearne uno nuovo che risponda alla ispirazione d'un'altra vita e ad una sua diversa concezione — rifiutarono in blocco tutta una millenaria cultura teatrale che, se avesse offerto le sue esperienze a questo nuovo e diverso spettacolo all'aperto, non avrebbe in nulla alterato le sue aspirazioni, né la necessità di esprimerle diversamente, secondo una loro propria concezione.

Il concetto che ora prevale è questo: non si tratta di fare un teatro agito da masse, perché destinato a ventimila persone; ma si tratta di dare alle masse un teatro che porterà più o meno personaggi a seconda della favola. Gli entusiasti che gridano di voler improvvisare fascisticamente una nuova tecnica scenica, tutta una nuova concezione di

ispirate e belle, ma spesso non si capiva che cosa fossero. Un vero peccato!

Noi non siamo mai stati teneri per la letteratura del teatro, dico per la sua verbosità e pertanto possiamo a cuor leggero rischiare di difendere la parola; ma *est modus in rebus* dicevano i nostri vecchi. Questa delle esagerazioni è una vera mania.

Poiché il concorso indetto dal Comitato organizzatore dei Littoriali per un soggetto di spettacoli di masse, indicava risolutamente esigenze coreografiche e precisamente diceva: « le parti dialogiche dovranno ridursi al minimo assoluto ». Con questo errore si impediva perfino in origine la esistenza di una trama, di un contrasto umano, espresso coi mezzi dell'anima, che a tanta distanza non possono essere altri che le parole. In tal modo doveva necessariamente mancare alla rappresentazione il vero elemento drammatico, e in generale il sentimento collegatore dei diversi episodi. Ma nel fondare lo spettacolo per masse Alessandro Pavolini — che fu il primo a raccogliere l'incitamento di Mussolini dal famoso discorso alla Soc. degli Autori — aveva inteso di fare non già la grande parata coreografica, ma — scrisse egli stesso nel *Bargello* il 1° Aprile 1934 polemizzando con la *Nazione* — « Si tratterà, sì di uno spettacolo, e uno spettacolo ha sempre da essere, anche, coreografico:

pervenire la parola a una immensa adunanza di popolo non si può certo risolvere affidando i pezzi parlanti ad araldi, a rivenditori di giornali, a banditori di paesi, a predicatori o altri strilloni. Questi spettacoli non si potrebbero sempre fare così. Né si potrebbero sempre fare senza parole, anche quando si riuscissero una volta a coordinare grandi allegorie che concludessero armonicamente qualche cosa.

Se in realtà si dovesse fare qualche cosa di simile al tanto vagheggiato, non potrebbero mancare le masse, ma non dovrebbe mancare il dramma: due termini che per ora sono antitetici perché questo non raggiunge le prime dato che il dramma si fa per mezzo delle parole e le parole possono difficilmente arrivare a 20.000 persone. Le parate a distanza possono diletta ma non elettrizzare. La pantomima, l'allegoria, lo spettacolo assoluto potranno forse ispirare una vaga considerazione morale; ma senza la parola non riusciranno ad esaltare. Non è detto d'altronde che, per agire sulle masse, si debba operare con le masse. Basta un solo attore per infiammare una folla intera se questa riesce a vederlo e a sentirlo. Tutto il teatro antico è stato sempre fatto con tragedie a pochi personaggi; eppure sappiamo che gli spettatori di quelle erano infiniti. Le masse di sfondo nel teatro antico servivano a un uso corale:

Preferite la
pittura

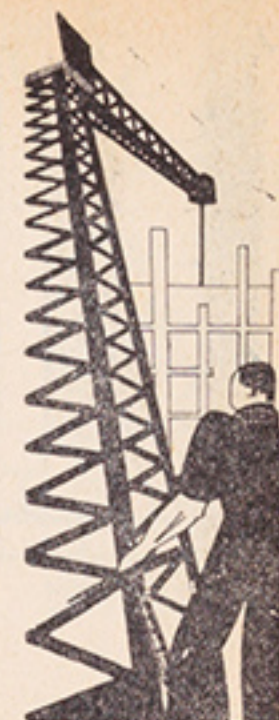
Arsonia

Arson - Sisi
Milano

Per tutti gli
elementi decorativi
metallici
delle vostre costruzioni
preferite

l'Anticorodal

:: :: il perfetto
materiale :: ::
modernissimo :: ::



«agitare le grandi passioni collettive», e senza la parola può essere espressa questa umanità?

Il cinematografo muto era un'altra cosa: aveva a disposizione i particolari mimici, valori scoperti coi primi piani quando si volle fare quello che allora si definì *film psicologico* per distinguerlo dalle Cabirie. Con la sola coreografia un palcoscenico così spazioso è a così grande distanza non si può fare nemmeno quello che il cinematografo dava coi suoi giganteschi quadri a gran spettacolo. Il teatro per masse volendo essere ciò che Mussolini ha indicato, non può dunque prescindere dalla parola, non avendo nemmeno le risorse espressive del cinematografo, per quanto in un mare di articoli pubblicati a difesa del primo indirizzo cinematografico dato al teatro da masse, sia stata sostenuta la completa inutilità della parola (perché non si riusciva a poterla usare, cioè la volpe e l'uva acerba). A parte considereremo, tuttavia, che se il teatro di masse deve essere per noi un teatro di parole è pur certo che queste non potranno avere tutte le espressioni delicate della vita vera, gioco di mezzi toni e ricerca di sfumature. Per quanto il dramma sia tutto rimesso al peso delle parole e colle loro significazioni psicologiche, questi valori dovranno essere calcati forte. Si tornerà forse alla declamazione, se non sarà possibile diffondere in proporzione graduale a tutti i venti mila ascoltatori, anche le parole dette sottovoce da un eroe morante, perché ai giorni nostri non sarebbe sopportabile che questi morisse come nel melodramma, dando voce a squarciagola anche in punto di morte.

Il genere di declamazione dell'Ottocento e i suoi toni vocali offrono al giorno d'oggi un aspetto così falso e ridicolo da far diventar antifascista qualsiasi personaggio. Come non possiamo tornare al coturno e alla maschera megafono, così non possiamo venir di nuovo alla declamazione urlante. Nè, per giustificarla naturalisticamente, potremo davvero mettere in scena strilioni, araldi, oratori, capipopolo, arringatori di folle e altri predicatori.

Per quanto si vorranno tenere i drammi su un piano eroico di voci a tutta orchestra, le scene dei pianissimi saranno sempre necessarie a un certo punto, perché nella loro vita gli uomini non parlano sempre ad alta voce. Nè, perché si tratta di passioni collettive, si deve pensare che la loro espressione dovrà essere collettiva. Sarebbe questa una balorda interpretazione letterale di pedanti ottusi. Con gente cosiffatta finiremo che non si potrà parlar più.

Qui ci dobbiamo accordare su un punto solo: che il teatro per il popolo deve essere umano. Dicendo questo a noi tecnici avrete detto tutto. Il fatto che il teatro per masse non aveva tradizione fece cadere in molti equivoci, si credette, per questo, di poter infischiarne delle leggi teatrali. Ma perché, allora, lo chiamavano ancora teatro?

Secondo me, non mi pare sia il caso di fare ancora salti nel buio. Si adatterà il teatro, con le sue tecniche, alle nuove esigenze; ma con le sue antiche tecniche e col valore delle parole. Il peso delle cose dette e la variazione delle intenzioni, dovrà avere consistenza umana. Io non saprei vederlo diversamente.

ANTON GIULIO BRAGAGLIA.

LA NUOVA CITTA' CINEMATOGRAFICA

La creazione dei nuovi e grandiosi stabilimenti cinematografici che sorgeranno a Roma, consacra in opere concrete l'importanza dei risultati raggiunti dalla attività del Ministero Stampa e Propaganda nei confronti dell'industria cinematografica italiana ed apre per tale industria una nuova era di feconda operosità.

Risolti, con i noti provvedimenti in favore della cinematografia nazionale, i più gravi problemi dell'economia cinematografica così nel settore finanziario come in quello commerciale, il Ministero Stampa e Propaganda ha affrontato il problema altrettanto importante e vasto degli impianti tecnici, problema che incide in modo considerevole sulle qualità della produzione e sul suo costo. Gli stabilimenti che già esistono, pur tenendo conto degli impianti più moderni, come quelli di Tirrenia, non potevano essere sufficienti al nuovo ritmo che

duzione cinematografica nazionale, e che vede, da tale fatto, confermato ed accresciuto in prestigio, questo suo nuovo ed importante carattere.

L'on. Carlo Roncoroni, Presidente della Società «Cines», la più importante Società di Stabilimenti cinematografici d'Italia, ha assunto la creazione di questo nucleo produttivo che verrà, così, a sostituirsi ai vecchi Stabilimenti «Cines», che già dall'On. Roncoroni stesso erano stati considerevolmente migliorati e perfezionati prima del grave incendio del settembre scorso che ha privato la cinematografia italiana dei suoi due maggiori teatri di posa.

I nuovi stabilimenti sorgeranno in via Tuscolana, nella zona di Roma vecchia, sopra un'area di circa 600.000 mq.

Il complesso degli stabilimenti ed edifici collegati e giardini occuperanno un'area di circa 120.000 mq. rimanendo così, circa 480.000 mq. di

vimenti da eseguirsi al coperto, al più piccolo che è stato studiato per la percezione dei rumori e dei suoni più delicati e più difficilmente riproducibili.

L'ordinamento planimetrico si è basato essenzialmente sull'idea di costituire singoli gruppi organici di produzione comprendenti ciascuno una coppia indipendente di teatri con i relativi molteplici servizi intimamente connessi. Questa è la concezione più originale del progetto. I teatri sono infatti raggruppati in modo che ciascun produttore che gira un film abbia a disposizione due teatri: uno grande ed uno piccolo, in immediata facile comunicazione organica sia fra di loro che coi servizi annessi e l'edificio personale artistico e comparsato: dimodochè il lavoro abbia la possibilità di procedere incessantemente.

Oltre ai nove teatri di prosa propriamente detti è previsto un reparto con teatro minia-

ficio ingrandimenti fotografici per la perfezione delle scenografie. L'edificio, comprendente i servizi di guardaroba-vestiario, calzature, armerie, ecc.: i locali per il personale artistico, generico e masse, ed inoltre i locali di truccatura, cantina e mensa, sorgerà al centro del sistema planimetrico dei teatri, in modo da corrispondere pienamente a tutte le inderogabili necessità di ordinato e disciplinato lavoro.

In prosecuzione a detto edificio sono progettati i depositi lamperie, officine elettromeccaniche, e la centrale elettrica avente una potenzialità di 3200 HP.

Sulla via secondaria di Torre Spaccata sarà disposto l'ingresso con unico controllo per le masse e le maestranze e da una parte i locali indipendenti per il reclutamento e cassa e dall'altra il guardaroba per le maestranze ed i locali per i vigili del fuoco e per la guardia medica.

All'ingresso principale, sulla Via Tuscolana, sorgerà l'edificio con 8 gruppi di uffici costituiti da tre locali ciascuno per i produttori con sale di attesa, ufficio postelegrafonico e di pubblicità e due alloggi per custodi al piano superiore.

L'ingresso principale si apre su di un parco-giardino, al centro del quale sorgerà l'edificio destinato alla Direzione Generale ed agli Uffici dei reparti costruzione, lavorazione, approvvigionamenti, e personale: ai lati dello stesso parco due edifici destinati ai reparti tecnici sonoro e fotografico: sull'asse trasversale sarà disposta la piscina per le riprese subacquee, l'edificio ristorante e simmetricamente l'edificio «proiezione».

L'edificio sviluppo stampe e l'edificio edizioni e doppiaggio sorgeranno in posizione appartata e protetta, saranno recinti da mura, e ciò in considerazione delle particolari condizioni ed esigenze di lavoro.

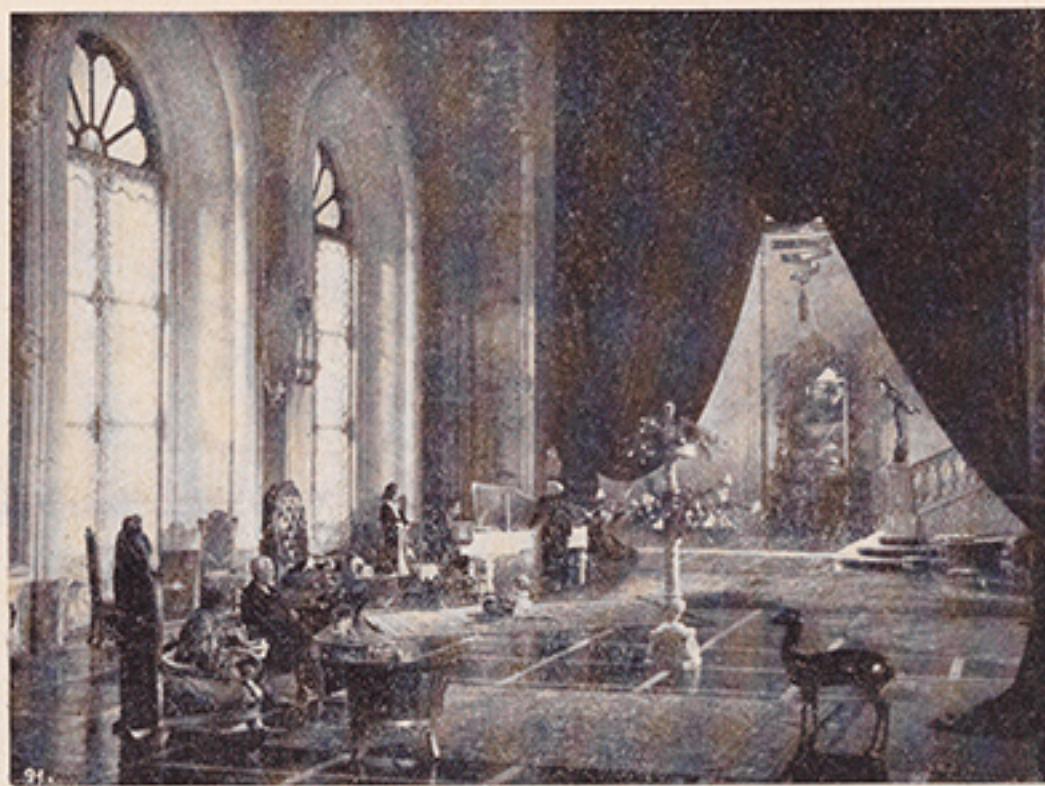
Una grande serra farà parte del complesso organico del parco.

In tutti gli edifici dello stabilimento sono previsti tutti i moderni servizi di ventilazione, raffreddamento e riscaldamento, fognatura e, particolarmente in tutti i locali, indistintamente, che fanno parte del complesso degli Stabilimenti è previsto un impianto speciale per gli incendi «Grenelle», con avvisatori automatici direttamente al Corpo dei Vigili del fuoco ed alle sirene. Per questo e per gli impianti di raffreddamento è progettato un pozzo con torre per serbatoio, che possa fornire incessantemente la considerevole massa d'acqua necessaria con una pressione di 3-4 atm. Alla sommità della torre sarà costruita una piattaforma girevole per le riprese di scene dall'alto ed anche panoramiche e di paesaggio.

I lavori sono stati iniziati verso la metà di gennaio in modo da utilizzare due coppie di studi nell'estate prossima ed inaugurare tutti gli Stabilimenti, in obbedienza ai voleri del Duce, nel giorno del Natale di Roma dell'Anno XV.

Architetto
VERDOZZI
scene per il film
"Ballerine"

E.N.I.C. - Ente Nazionale Industrie Cinematografiche



ha assunto e che ancora più assumerà in avvenire la produzione cinematografica nazionale, che si avvia a prendere il rango di una delle più importanti industrie italiane.

Il Ministero Stampa e Propaganda considerò quindi indispensabile, invece di ricorrere ad onerose o poco redditizie migliorie, la creazione di un nuovo e vasto centro di produzione, atto ad offrire ai realizzatori le migliori condizioni tecniche ed organizzative.

In tale opera il Ministero ha trovato, pronta ed attivissima, la cooperazione del Governatorato di Roma, che, nella persona stessa del Governatore, On. Bottai, si è vivamente interessato alla questione. Il Governatore, pur prestando il suo servizio di volontario in A. O., ha dato tutto il suo contributo prezioso di facilitazioni e di attività, cooperando alla scelta dei terreni, favorendone l'acquisto od accordando tutto il suo appoggio autorevole per il rapido espletamento delle indispensabili pratiche.

Grazie a tale cooperazione che ha efficacemente contribuito alla sollecita soluzione del problema, gli stabilimenti possono ora sorgere a Roma che è già il centro della pro-

terreno a disposizione per le costruzioni esteriori e movimento di grandi masse.

Il progetto che appare profondamente studiato nella sua parte planimetrica generale si rende particolarmente adatto per la zona prescelta che viene sfruttata nella forma più conveniente. Esso è stato concepito dal progettista con vastità di vedute industriali e modernità di criteri tecnici, che lo pongono immediatamente all'avanguardia degli stabilimenti più importanti esistenti in Europa ed in America, così da riconquistare alla cinematografia italiana il primato che fu già suo. L'originale ideazione non esclude, in futuro, tutti quegli ampliamenti che il divenire della tecnica potrà suggerire.

Sono state soddisfatte tutte le moderne esigenze della produzione cinematografica progettando un complesso di teatri di prosa, ciascuno dei quali risponde a sue speciali caratteristiche per modo da prestarsi nel loro insieme al miglior sfruttamento nelle condizioni più varie e per tutte le prevedibili esigenze.

I teatri, in numero complessivo di nove, differiscono sensibilmente nelle dimensioni, dal più grande per le riprese di scene che richiedono un imponente complesso di masse, oppure importanti mo-

ture-trucchi e cartoni animati con piattaforma girevole per film a corto metraggio di propaganda e reclame, che il progettista intende realizzare con nuovi e speciali trovati.

L'architetto si è preoccupato di dare la massima importanza agli edifici tecnici del suono e della proiezione, che sono il cuore e quindi la parte essenziale di tutto il complesso degli impianti e richiedono lo studio più attento e la cura più delicata. Essi consistono di altri quattro studi minori, con cabine ed impianti fissi. Di questi il più importante verrà eseguito con originale struttura interna «a campana» a tenuta acustica perfetta e servirà per le registrazioni sonore speciali e per il «mixage». Due altri serviranno per la sincronizzazione e l'ultimo più vasto per le grandi orchestre.

Oltre agli studi per le registrazioni sonore il progetto prevede un teatro di ripresa speciale dei trucchi per la riproduzione senza scenografia. L'edificio di proiezione modello e revisione, con caratteristiche tecniche ed artistiche speciali, è situato accanto ai precedenti reparti.

Opportunamente raggruppati sorgeranno gli edifici per le officine, i laboratori, i magazzini, ecc. Attiguo al reparto falegnameria sorgerà l'edi-

Il vetro
TERMOLUX
è di produzione
brevettata e di vendita esclusiva della
Soc. An. Vetreria
Italiana Balzaretti
Modigliani
VETROFLEX



leggera
elegante
robusta
veloce

OLIVETTI

...PER UNA INTERPRETAZIONE ARTISTICA ARCHITETTONICA DEL- LA CINEMATOGRAFIA MODERNA...

Sul numero scorso di questo giornale, dopo un preambolo scherzoso a sfondo polemico, ho con la migliore serietà precisato perchè ci occupiamo di cinematografia. Ho anche dimostrato come Artecrazia, in quanto tratta di architettura e arte plastica figurativa, più di qualsiasi altra pubblicazione è in carattere intervenendo in questo campo.

Posso aggiungere che questo intervento è stato intelligentemente compreso da chi con assoluta obiettività, senso pratico, spirito fascista (squisitamente fascista) ha la grave responsabilità artistica e industriale di ordinare la nuova delicatissima industria nazionale.

Industria e organismo in quanto il fattore economico commerciale si compendia con quello non meno importante politico-sociale.

E' il caso di esclamare: Finalmente possiamo parlare di cinematografia. Finalmente la cinematografia sta diventando una cosa seria. Finalmente sono spariti i monopolizzatori « razzisti » dal mercato. Finalmente la cinematografia non è più un mercato ma assume importanza e dignità conferitele con altro nome dal Regime mussoliniano.

La nascente città al Quadraro di Roma rappresenta di per sé la riprova di quanto vado dicendo. Rappresenta qualche cosa più di una industria che sorge: già la immagino la città sintesi della nuova arte fascista.

Quindi noi artisti anzitutto dobbiamo esserne lieti e tanto più lieti constatando praticamente come il nuovo orizzonte non si limiti a pochi concetti e a ristrette categorie di professionisti, ma offra libero ingresso a tutta la collaborazione artistica senza prevenzione per nomi, età e tendenze.

Sotto questi auspici non vi è alcun dubbio che gli artisti italiani sapranno distruggere per superare tutte le vecchie cantate mediocri esperienze.

Per loro conto i Gruppi Universitari Fascisti han-

no già fatto qualche cosa di nuovo. D'accordo. Quindi... Occhio ai giovani!

Ma anche... ai giovani di ogni età.

Cosa vuol dire ciò?

Vuol dire la solita storia, ripetere il vecchio ritornello: giovani d'anni e di spirito. Perchè? Perchè sono indispensabili gli uni e gli altri.

Lasciamo da parte i professori in esperienza. Limitiamoci ai giovani del nostro secolo che vanno dai venti ai quarant'anni.

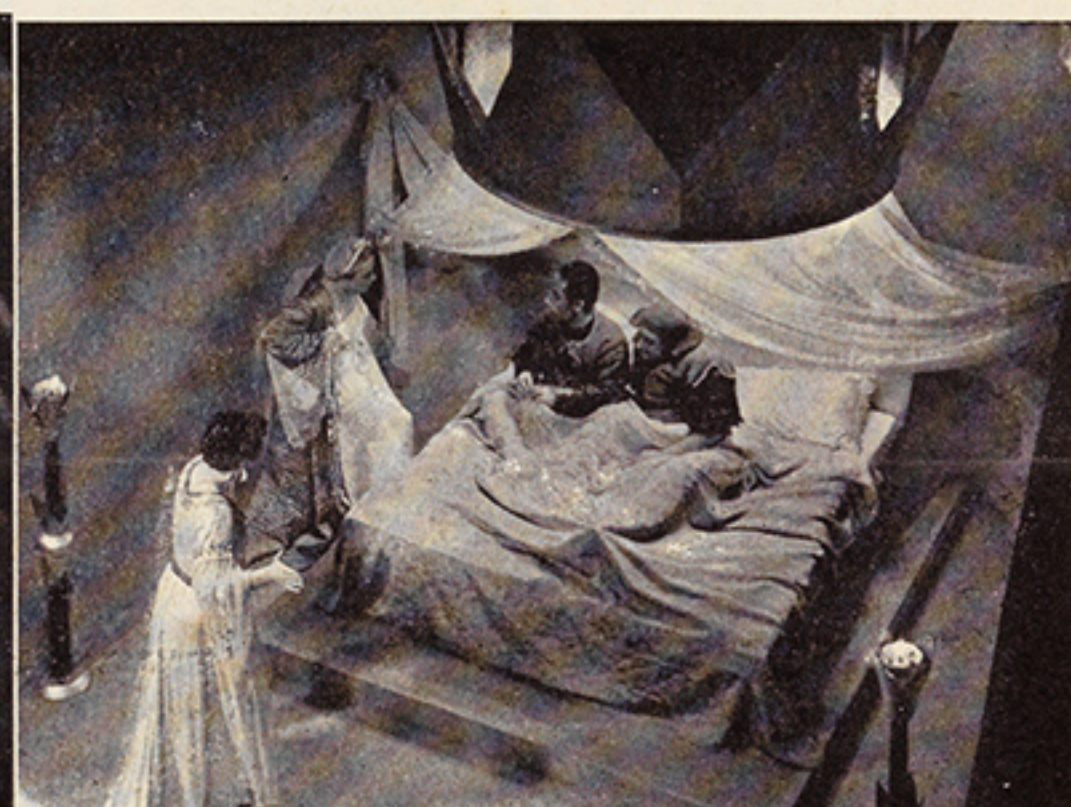
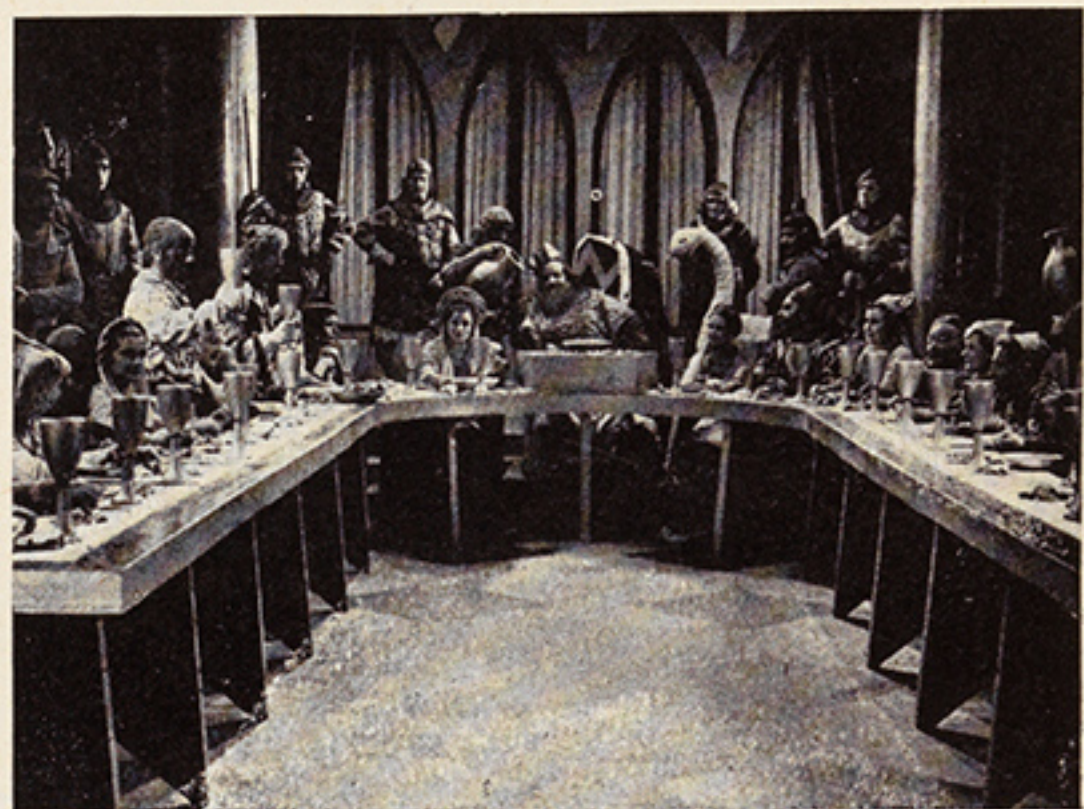
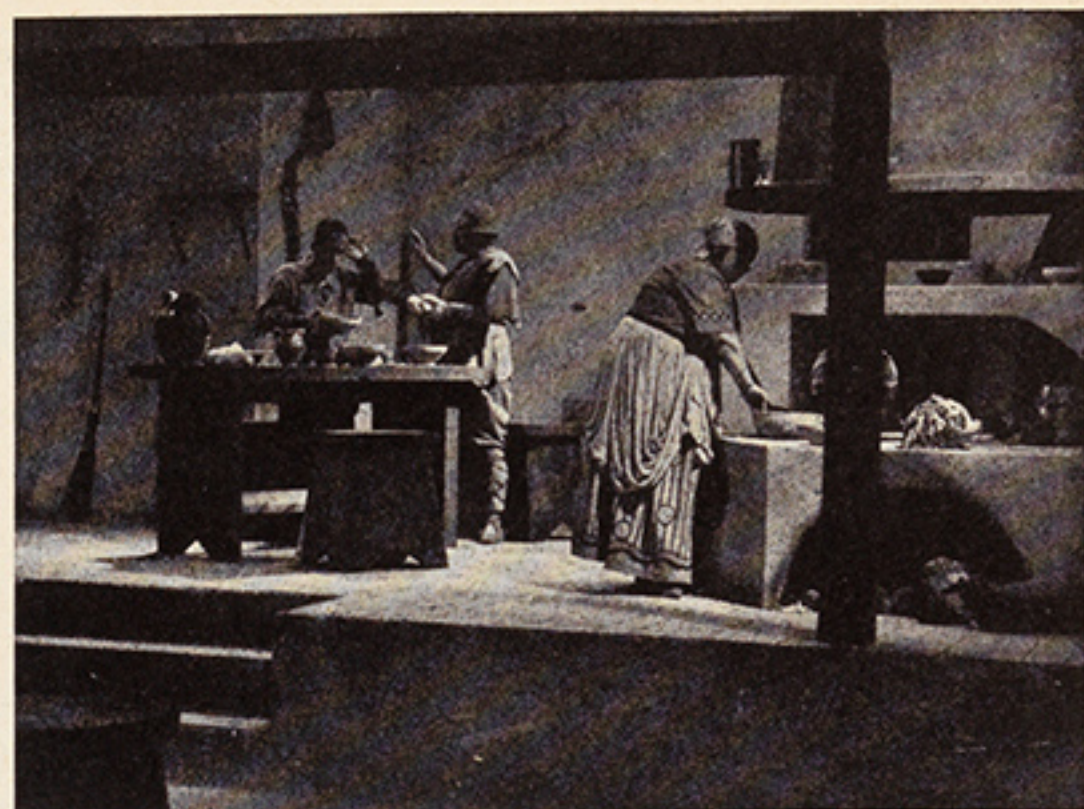
Per esempio in una scuola di regia un ventenne che insegna l'interpretazione di una scena d'amore, la vita di un grande albergo, il dramma di una famiglia, la tragedia della guerra, la poesia del lavoro, la miseria, il diritto

o il dovere, il buono o il cattivo di cui è impastata bene o male tutta la nostra vita... un giovane ventenne che esce qualche volta di sera con due lirette in tasca per sbaciucchiare la sartina; che non ha mai goduto o patito sul serio, non è certamente il più indicato per « reggere » un film.

Invece vi sono giovani di vent'anni esuberanti di genialità e di fantasia non solo raccomandabili ma indispensabili in altro campo. Per esempio nel nostro.

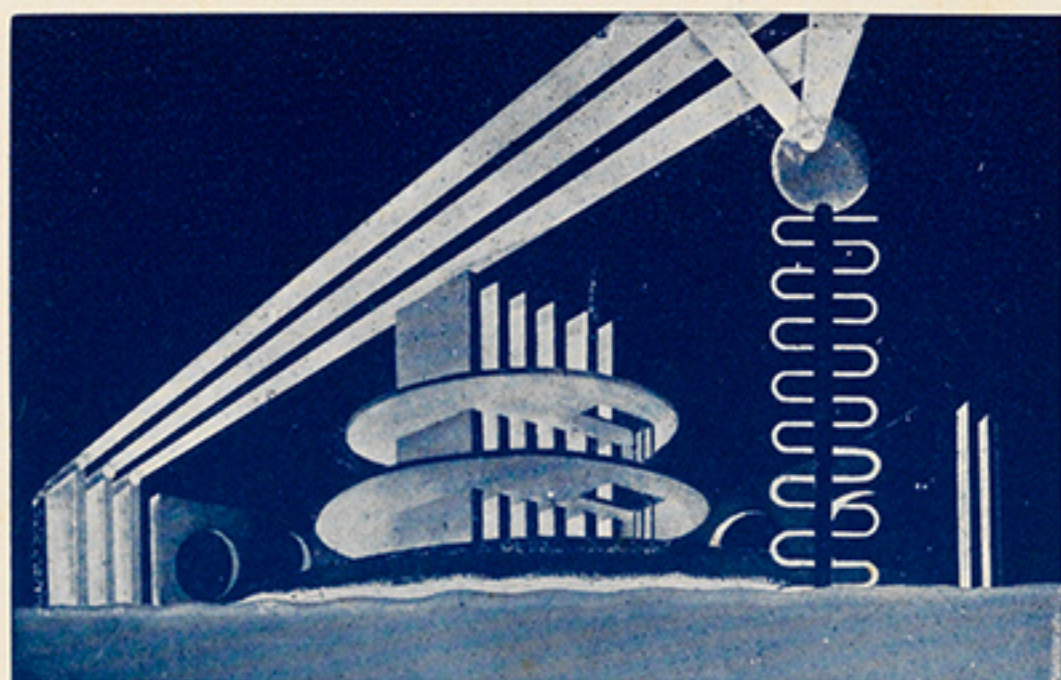
Leggere in proposito sul numero scorso di « ARTECRAZIA »: « per una interpretazione artistica architettonica della cinematografia moderna ».

minos



Architetto ETTORRE ROSSI: le scene realizzate per il film (E. N. I. C.) «BERTOLDO, BERTOLDINO e CACASENNO».

Rispoli: Bozzetto scenotecnico per un film



A. G. Bragaglia: Scenario per un film



1

Su un giornale umoristico a sfondo politico che si stampa a Parigi un vecchio amico « non camerata » che si chiama Aniante si dà un gran da fare per dire come e quanto occorra riformare il giornalismo fascista.

Bisogna aver conosciuto Aniante come io l'ho conosciuto per perdonargli anzitutto i suoi innumerevoli errori. Patriota, in perfetta buona fede, ancora nel 1921 al Savini a Milano non comprendeva il nostro squadrismo artistico-fascista.

Aniante artista sul serio che deve proprio ai fascisti, a Roma, la prima valorizzazione del suo ingegno, parlando di fascismo ne ha combinata una più grossa dell'altra. Quando gli fu fatto osservare che in terra di Francia parlare male del Regime era azione indegna per un italiano del suo stampo, lui probabilmente, ha

risposto meravigliato, che aveva l'innocente intenzione di esaltare Mussolini. Aniante era indubbiamente sincero allora, come lo può essere adesso che, sempre da lontano, punzecchia il Tizio o il Caio e l'insegna come dev'essere il giornalista fascista. Lui Aniante poeta e scrittore d'ingegno ma che di fascismo e di giornalismo ne sa quanto un « fesso » di Giannini.

Alludo a quel Giannini puerpera di « fessi » ora « fesso » anche lui per giusto orgoglio italiano.

Giannini maestro di politica e di giornalismo, oggi simpatico cronista del Regime potrebbe, anzi dovrebbe, consigliare Aniante a far dello spirito su altro argomento.

Specie in questo periodo storico il fascismo non ha bisogno di giornalisti gazzettieri come li vorrebbe Aniante ma di cronisti intelligenti e onesti.

Il fare della cronaca intelligente e onesta è difficile quasi come scrivere un romanzo (antifascista).

Tutti i nuovi
materiali da
costruzione e
ambientazioni da
Guarnati
v. del Babuino 63

Gli apparecchi
Holo-
phone
a prismi per illuminazione costruzione stagna all'acqua e alla polvere...
"fidenza"
Società Anonima
Vetraria
Via G. Negri, 4
M i l a n o

2

In un altro corsivo rimprovero quel tal amico, che da Parigi ha la innocente presunzione di dettar legge in tema di giornalismo fascista.

Qualche anno fa abbiamo battuto il muso anche noi su questo argomento, e pur accampando dei diritti, che non ha quel tal vecchio amico, abbiamo dovuto ricrederci. Voglio dire che ci siamo convinti come il giornalismo fascista vada bene così, perfettamente inquadrato nello spirito del Regime. Naturalmente da noi non è più concepibile che uno scrittore da strapazzo assuma l'aria del luminare in politica e che i mille e più professionisti della penna facciano altrettanto con una presunzione e un « gusto » critico tanto cretino quanto voluto.

Le innumerevoli « personalità » che trattano, parlano e scrivono di politica in Italia si personificano

nella « personalità » di uno che ha convinto più con i fatti che con le parole sulla inutilità dell'arzigogolare su e giù per i sentieri... dell'argomento.

Nella strada maestra tracciata da Mussolini filano dritti veloci e coscienti tutti i vecchi e i giovani giornalisti italiani. Oserei dire magari i vecchi più dei giovani perchè questi ultimi per ignoranza hanno il solo torto di inciampare sovente nelle frasi fatte nella demagogia nella vuotaggine nella futilità nella esibizione come nella esaltazione.

Però lo spirito è comune ai vecchi come ai giovani.

Questo spirito non può essere compreso da chi vive lontano dalla nostra atmosfera politica.

In altro campo di questa atmosfera: Nel campo dell'arte per esempio il giornalismo fascista può insegnare a tutti e non ha da ricevere lezioni da nessuno.

Certo è che discutendo



Crali: Bozzetto scenotecnico per un film



Crali: Bozzetto scenotecnico per un film

Le Scene dello Architetto Ettore Rossi per il film (ENIC) Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno

Nei bozzetti per le scene del film « Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno » vi è indubbiamente un'aria insolita, fantastica e irreale.

Il tempo, qui dentro, non è fatto di date, ma di atmosfera. E particolarmente nella scena dell'atrio (1) del castello non si sa più se da quelle scale può scendere una madonna trecentesca o un balletto di 100 ragazze americane!

Questo non è un difetto, poichè siamo in un mondo fiabesco e tutto è permesso a patto che l'insieme sia suggestivo ed armonioso.

E l'architetto c'è riuscito. Nelle due scene dell'Appartamento di Esmeralda (2) e nel corridoio (3) gli elementi architettonici che formano la scena sono sapientemente distribuiti e credo che la forma degli ambienti così ottenuta sia di ottimo rendimento acustico, elemento questo non trascurabile e non facilmente ottenibile in scenari di questo tipo.

Ma una tra le scene che più interessa è quella della cucina (4).

Sotto a quella cappa e sopra a quei fornelli io penso che non si possa cucinare che all'Italiana, poichè l'aria che spira qua dentro è proprio nostra, senza contar le botti ed i prosciutti appesi al muro come ad esempio in ogni buona cucina di Toscana.

Le masse son robuste e non peccano di linfaticismo come purtroppo fino ad oggi eravamo abituati a vedere.

E' interessante confrontare questo bozzetto con la scena realizzata (5).

A me sembra si sia anche migliorata poichè le masse si son scavate e modellate, mentre i mobili e gli arredi in buona compagnia con le simpatiche figure degli attori han fatto il resto.

Delle altre scene realizzate fra le migliori « La sala del banchetto (6) e lo Studio di Ottone (7). »

La prima è il fondale di una grande scena dove ai lati della tavola vi è una vasta piattaforma su cui poggiano colonne che terminano in un soffitto di tende. Così lo spazio dietro i commensali consente un movimento di personaggi che anima la scena.

Nella seconda prevale l'effetto scenografico che ha condotto alla creazione di due zone di scena ottenute anche dall'elevazione del pavimento del fondale.

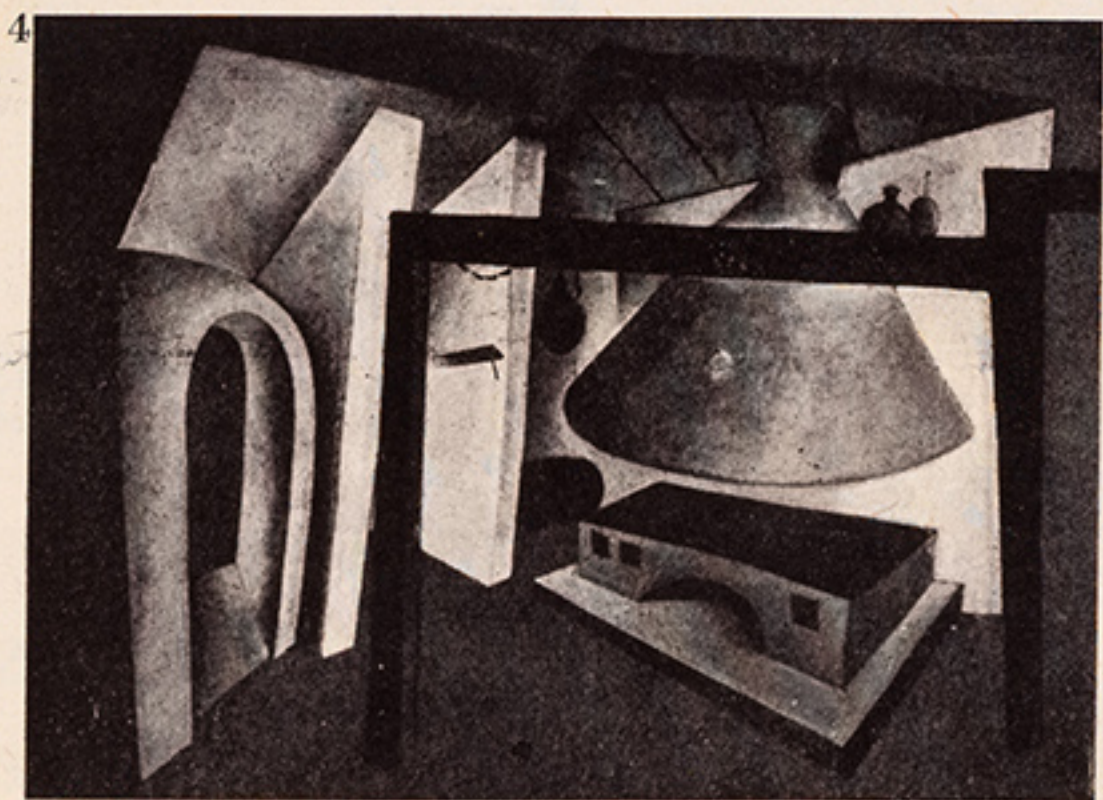
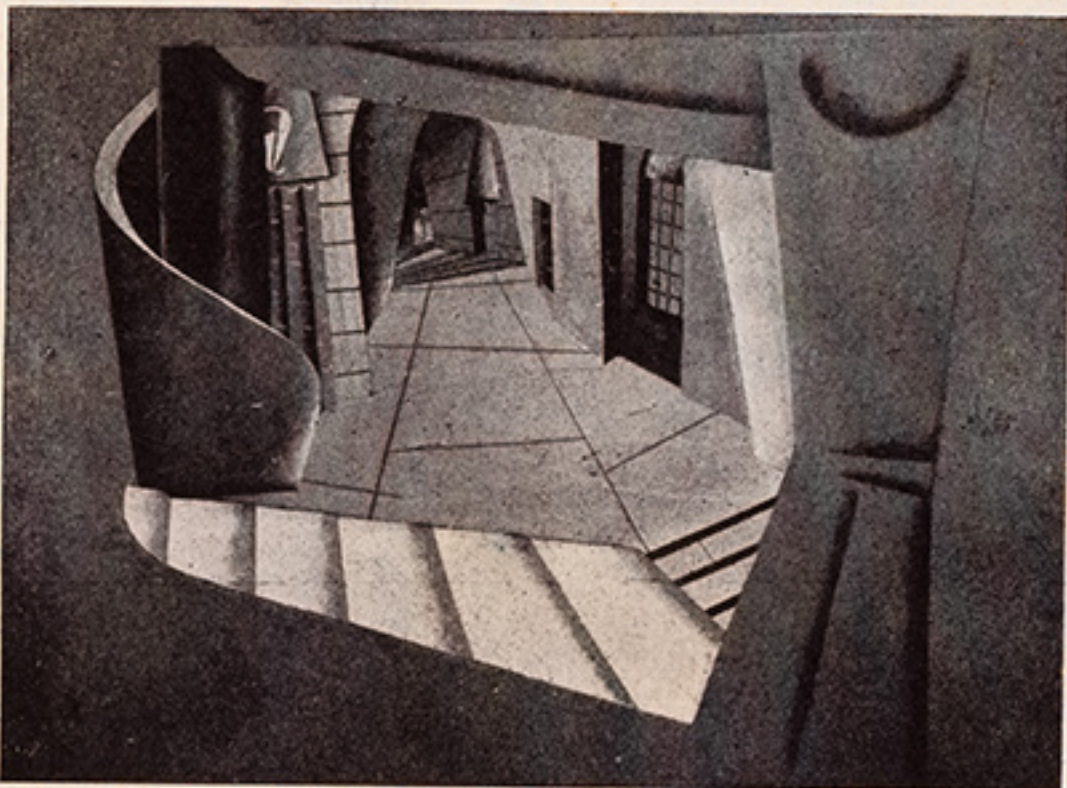
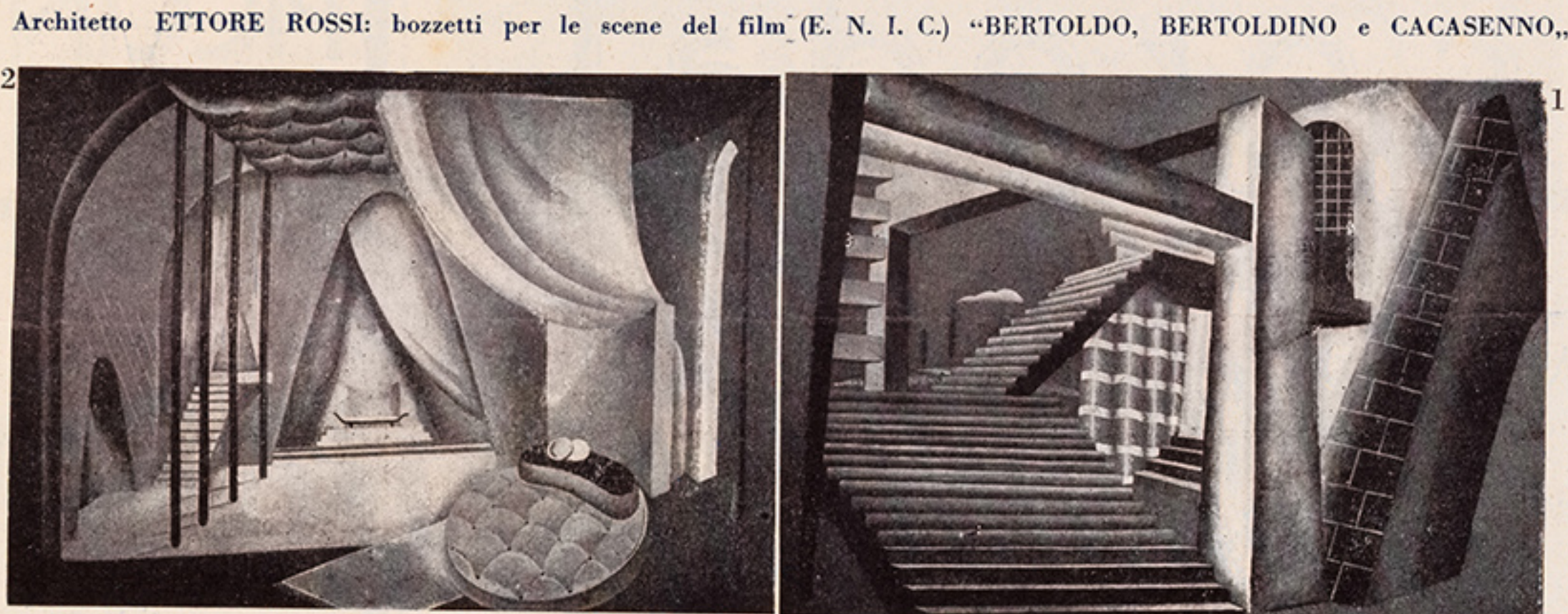
Lo scopo che si desiderava, di rendere importante il personaggio assiso su lo scranno dietro il tavolo è raggiunto.

Buoni gli arredi, sobri e ben disegnati.

Ecco così presentato il nuovo clima in cui si muovono gli attori della nuova cinematografia Italiana, e speriamo non solo che ci si muovino bene e a loro agio, ma che comprendano quale trasformazione gli architetti gli stanno preparando.



Preferite
l'intorlato
Terranova
Milano via
Pasquirolo 10



su ogni fatto, vuoi artistico come industriale-economico o commerciale non abusiamo di libertà, mentre cerchiamo di essere il più possibile educati e intelligenti. Da noi non nascono più come funghi i paranoici, i maniaci della critica le carognette di un tempo. Da noi si dice ciò che si vuole non nell'interesse del singolo ma solo per l'interesse della Nazione.

Il giornalismo fascista nel suo complesso oggi si presenta così: una legione di soldati onesti e fedeli. Lo dimostra del resto la condotta di quella superba ardimentosa pattuglia volontaria in Africa Orientale.

3

Ricordate quel corsivo a proposito di un famoso sussidio di 100 lire (cento lire) stanziato con inenarrabili sacrifici circa due anni fa dalla nostra Con-

federazione a favore di « Artecrazia »? Si trattava di ben Quattro lire al mese, su per giù il costo della carta di una copia del giornale.

Sussidio stanziato?... Ma mai versato!

Finalmente l'altro giorno, dopo quasi ventiquattro mesi di attesa, la voce stridula di una ineffabile signorina della nostra benemerita Confederazione ci comunicava « per telefono » che il famoso mandato di... Cento lire era a nostra disposizione nelle casse della Banca del Lavoro.

Corri a destra, corri a sinistra abbiamo messo a soqquadro la Banca del Lavoro per sentirci dire a conclusione di tanta fatica che il mandato... era stato sospeso!

Prossimamente Podrecca rappresenterà in un teatro di via Toscana « ma non è una cosa seria ».

minos

BRANDO SAVELLI

Il Cinema Teatro raccomandati:
Galleria Barberini
Corso
Moderno

I migliori films
con eccezionali numeri
di varietà

controsanzioni

FINO DAL 1930 LA

S. A. LAVORAZIONE LEGHE LEGGERE

HA INIZIATO LA PRODUZIONE DEL

Anticorodal

ITALIANISSIMA LEGA DI ALLUMINIO
PER TUTTE LE APPLICAZIONI IN

ARCHITETTURA

E

ARREDAMENTO

L'ANTICORODAL è leggero come
l'alluminio e resistente come l'ottone

Le leghe d'alluminio non formano ossidi
colorati: il loro colore è inalterabile

PER INFORMAZIONI SCRIVERE:

S. A. LAVORAZIONE LEGHE LEGGERE

MILANO - VIA PRINCIPE UMBERTO, 18

litoceramica
PICCINELLI

materiale
brevettato

Mozzate di Seprio
Ferrovia nord Milano
Telef. 12 Tradate

s. a. ceramiche
PICCINELLI

holophane
l'illuminazione
con cornici
catadiottriche

"Fidenza"
S. A. Vetraria
Milano via G. Negri
4 - Roma via Plinio
42 - stabilimento in
Fidenza (Parma)

iperfan
diffusore in vetro
speciale per struttu-
re in vetrocemento

Il «TEVERE», pubblica:

Si riaffaccia la questione dei premi. Il Bollettino della Biennale di Venezia dedica loro un numero speciale, elencandoli tutti e calcolandone l'ammontare a poco meno di un milione all'anno. Somma in sé certo abbastanza ragguardevole.

Sorge intanto spontanea la domanda: con quale risultato complessivo? O piuttosto: in qual modo l'istituzione di premi contribuisce all'incremento dell'arte?

All'ultima domanda è stato già più d'una volta, risposto. I premi servono a riconoscere valori. Questi, per la solennità dell'assegnazione, divengono noti a tutti. Il meglio tra gli artisti della nazione vien così, messo in grado di affermarsi, di perfezionarsi, di influire sugli altri. I premi sono come strumenti delicati che registrino il continuo ringiovanirsi dell'arte.

Giustissimo. Siamo anche noi tra i sostenitori convinti dell'utilità dell'istituzione; e condividiamo con l'on. Maraini il desiderio che la somma complessiva venga ancora accresciuta. Ma, nell'attesa, non sarebbe utile soffermarsi un poco; e, prima di procedere oltre, dedicare uno sguardo ai risultati di quanto già s'è fatto?

Aumentare ancora i premi: sta bene. Ma che rimangano, però, premi. Che la loro essenziale qualità sia sempre quella per la quale furono istituiti: cioè di segnalare, di contraddistinguere. Che non divengano, invece, semplicemente, sussidi.

Non sembri né eccessivo né inopportuno insistere su questo.

Qualche residuo di mentalità elettorale potrebbe infatti perdurare ancora presso certe commissioni incaricate di assegnare i premi; e potrebbe anche, a poco a poco, verificarsi che gli «artisti», periodicamente sussidiati sotto questa forma, diventassero una categoria sempre più numerosa.

C'è stata, come è noto, nei tempi moderni, una specie di domagaglia dell'artista: se

Premi per le arti

non sul terreno sociale ed economico, certo su quello letterario; ed ha avuto il suo culmine in quelle Estetiche che tendevano a chiudere tutto il processo della creazione nei limiti d'una singola persona. Era un genere di «divismo» portato a teoria e come legittimato da argomenti filosofici: il quale per lungo tempo rimase in circoli molto ristretti, e al di fuori della vita: ove l'arte, e con essa gli artisti, perdevano invece continuamente terreno. Fu la critica militante a diffondere, insieme a quelle Estetiche, il culto teorico dell'individuo artista.

In pratica le cose sono restiate su per giù come prima: l'arte, cioè, non se n'è avvantaggiata; essa non ha assunto maggiore importanza nella

società; solo ha avuto diffusione maggiore il culto accordato alla specie: *uomo-artista*.

Si tende oggi alla affermazione di essa come categoria, alla sua valorizzazione economica. Cosa certo che può sembrare legittima. Ma non senza qualche chiarimento preliminare.

Nello Stato fascista, categoria, prima di tutto significa funzione. Artista, significa arte. Valorizzare gli artisti, significa valorizzare l'arte.

Ogni provvedimento economico a vantaggio degli artisti, deve perciò essere attuato in modo che prima d'ogni altra cosa venga potenziata al massimo l'arte.

Ove ciò non avvenisse, si giungerebbe fatalmente alla

creazione di una categoria parassitaria, come i disoccupati inglesi, che non si curano neppure di trovarsi un lavoro, ma solo per la loro qualità potenziale di lavoratori, pretendono il mantenimento da parte dello Stato.

Prima, dunque, di pensare ad altri premi, bisogna assicurarsi se quelli che già esistono vengono assegnati in modo vantaggioso. In modo, s'intende, vantaggioso all'arte. Bisogna che nessun altro criterio presieda alla loro assegnazione. Niente obbedienza a motivi che riguardino le persone. Quindi gelosa cura delle graduatorie, che siano, quanto più è possibile, vicine alla verità. Poiché in questo, come s'è detto sempre, sta la precipua importanza dei premi: nel rivelare autentici va-

lori.

Intanto, nella recente realtà, o le graduatorie sono state raramente attendibili, o i premi si sono sminuzzati fino a ridursi a quantità meschine ed umilianti. Nell'un caso e nell'altro, nessuna funzione indicativa. I premi ridotti a sussidi; il riconoscimento del merito divenuto pretesto di sovvenzione agli individui di una categoria dalla quale non si pretende poi in contraccambio alcuna prestazione.

Ciò assolutamente non vuole la categoria degli artisti. Lo fa capire in tutti i modi ai suoi dirigenti. Serietà nei concorsi, attendibilità nelle graduatorie, per prima cosa. Senza di esse ogni altro provvedimento sarebbe una lustra e si perderebbe, per vie traverse, senza lasciare traccia.

GIUSEPPE PENSABENE

SANDRO BIAZZI: — "GLORIA MADRE,"

(Metri 2 X 1,80)



In alto: particolare della figura centrale
In basso: particolare "Frutto musicante," di Carpaccio



Concorso "MATERNITA' DEL COMUNE DI MILANO," 1934



luce indiretta solo con il luminator Italiano Milano Via Lanzzone 24

arte e... politica

Non so perchè quando si apre una parentesi politica in un giornale d'arte, certi artisti arriccino il naso. Io trovo questo arricciamento, più che fuori luogo, stmplicemente cretino. Dico cretino perchè non voglio sindacare l'umore politico di certi artisti italiani. Fatto sta che quando mi imbatto in uno di questi che dice: la politica è politica e l'arte un'altra cosa; mi viene la voglia di prenderlo a sberle. E pensate che ho la presunzione di non fallire al bersaglio. Ne ho dato prova in molte occasioni ma qui alludo ad un bersaglio più vicino all'ani-

ma che alla faccia del soggetto.

Però a dire il vero questo soggetto faccio male a chiamarlo solamente artista. Anzi, aggiungo senz'altro che mi sono sbagliato... volevo dire «intellettuale». Quale differenza passa tra l'intellettuale e l'artista è un vecchio argomento su cui vi sarebbe sempre da discutere pro e contro. L'intellettuale è spiritualmente barbuto e porta sulle spalle una mastodontica zucca ricolma di «sapere»; l'artista... il vero artista, quello che sa il fatto suo... è un'altra cosa.

Quindi lasciamo in pace gli artisti... che sanno il fatto loro e parliamo di quei pochi intellettuali che tengono cattedra sui giornali, al caffè, nei circoli privati e rompono sempre sistematicamente le scat-

tole al prossimo.

Sere fa alla radio l'amico Giannini colendo con spirito dimostrare perchè esiste una crisi del teatro in Italia, ha scherzosamente affermato che la crisi sta nel fatto che chi scrive non sa scrivere e che chi non scrive saprebbe scrivere come conviene. Alludeva beninteso con sarcasmo al solito dramma: l'autore-scolaro posto di fronte a cento critici maestri. L'autentico artista e gli intellettuali.

Ho citato Giannini, perchè in quella conversazione radiofonica volendo sviluppare il tema: «come si scrive una commedia in tre giorni» ha concluso che il suo dramma: «La sera del sabato» è stato dattilografato in tre giorni ma pensato vissuto costruito in vent'anni.

Eppure i critici da caf-

fè e dei circoli privati (i giornali non hanno questo... coraggio) parlando del successo di quest'opera di Giannini hanno voluto malignare così: «si tratta di politica mentre... l'arte... la vera arte è un'altra cosa».

I soliti intellettuali!!!

Già che siamo in ballo voglio essere sincero al cento per cento. Parliamo anche di certi artisti. Volevo all'ingrosso salvarli da qualsiasi appunto politico ma ora mi sovrviene un fatto.

Un giorno all'angolo di una strada (tra il Corso e le Convertite) descrivevo a un gruppo di geni incompresi Raffaelli e Michelangioli zazzerruti e pidocchiosi l'entusiasmo del mio portiere, della serva, del ciabattino, del sarto e dell'ortolano per i tele-

politica dell'arte

grammi di Badoglio. «Natura morta» e «natura viva» dicevo, «soggetti» di attualità, per bacco!

Di botto:

— Questa è politica, questo è mestiere, l'arte... la vera arte è un'altra cosa!

Concludendo: Siete certi che tutti gli intellettuali o gli artisti utilizzati dal Regime la pensino come me?

Io rispondo con coscienza fascista: NO!

minos

Architetti, Ingegneri, tutti i nuovi materiali da costruzione e per l'arredamento della casa da

GAETANO GUARNATI

Via del Babuino 63 ROMA

ARTECRAZIA

Periodico Quindicinale Illustrato di tutte le Arti Moderne diretto da Mino Somenzi



M. Cristini: scena per Svanvit



E. Kanedin: Sansone incatenato

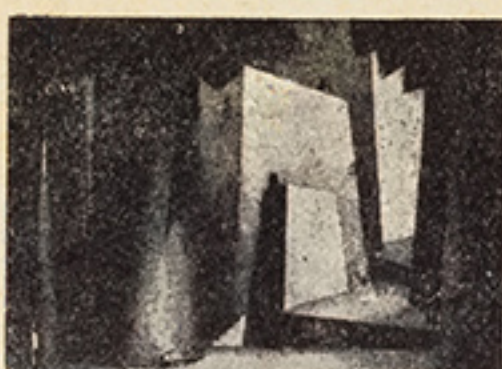
SCENOGRAFIA TEATRALE E CINEMATOGRAFICA DEL NOSTRO TEMPO



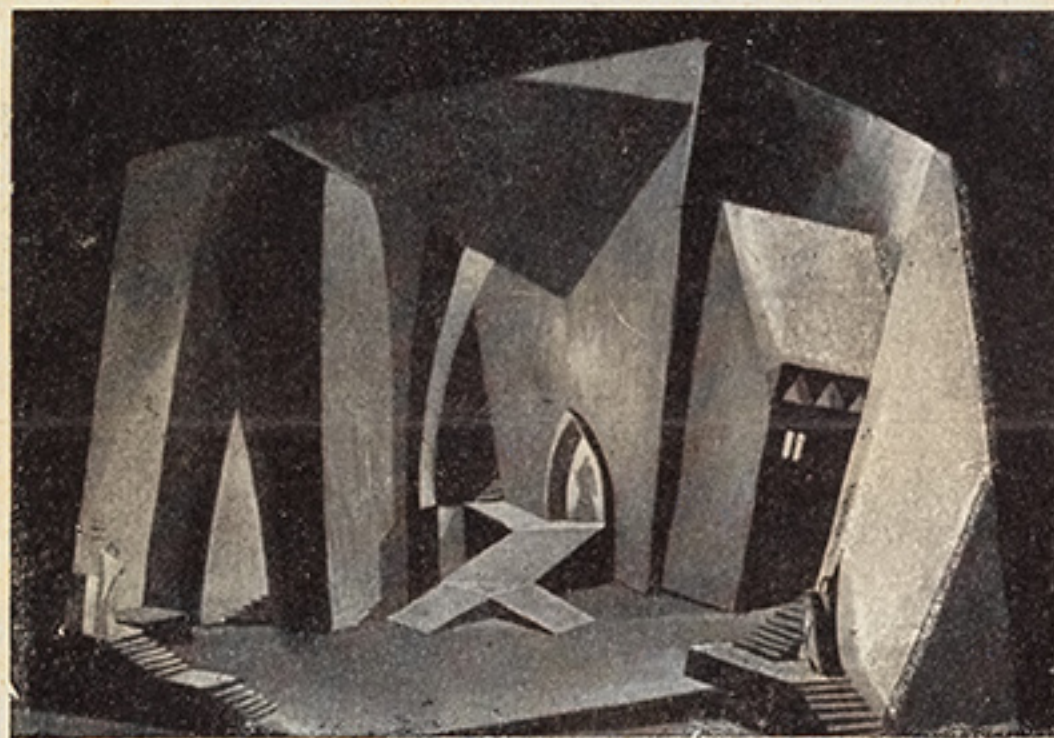
E. Kanedin: Sansone incatenato



Broggi: - "Amleto,, - cimitero

Vigo: bozzetto per dramma Bozzetto di A. Viçgo
"criollo,,

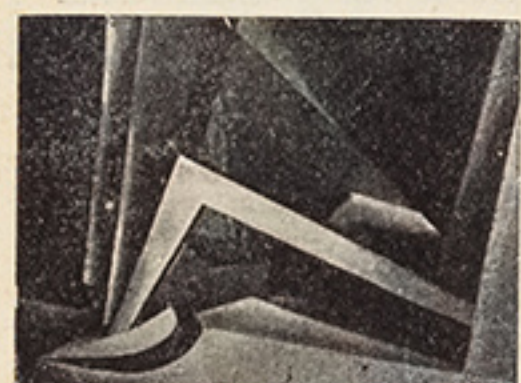
B. Montonati: Tristano e Isotta



B. Montonati: Scenari per il Macbeth



B. Montonati: Scenari per il Macbeth

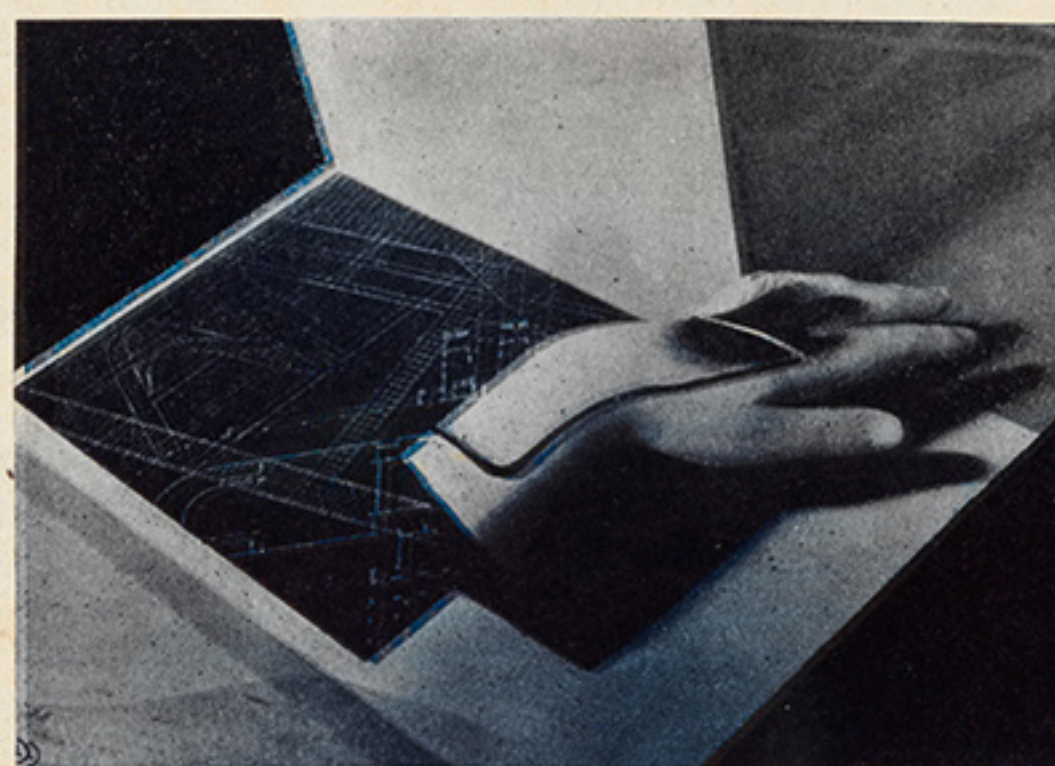
G. Broggi: "Amleto,, - atto
secondo - scena seconda

Belli: Plastico per il film "VENGONO,,

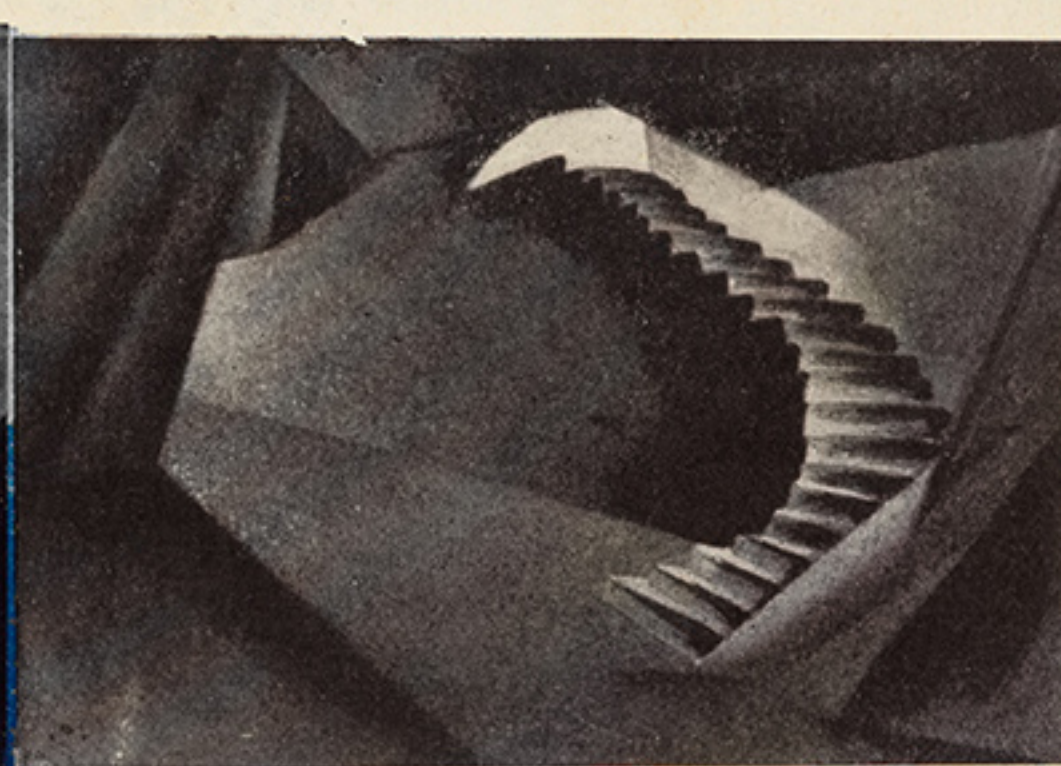


Marisa Mori: Plastico per il film "ISOLA D'ELBA,,

Prampolini: Plastico N. 1 per il film "MANI,,



Prampolini: Plastico N. 2 per il film "MANI,,



Bassoli: Scenari per l'atto primo di Poliuto